

Goldchluk, Graciela

El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética

I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo

7 de agosto de 2015

*Goldchluk, G. (2015). El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética. I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo, 7 de agosto de 2015, Buenos Aires, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12558/ev.12558.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética

Graciela Goldchluk
IdIHCS (Univ. Nac. de La Plata-CONICET)
Centro de Teoría y Crítica Literaria
Área de Crítica Genética y Archivos de Escritores

e-mail: gracielagoldchluk@gmail.com / gragold@yahoo.com.ar

La crítica genética nace como el estudio de manuscritos modernos dentro del campo de la teoría literaria¹. Esta circunstancia pone en movimiento algunas preguntas: ¿por qué mostrar versiones de una obra que el autor no quiso dar a conocer? sería la primera de ellas. Esta pregunta, de aparente simpleza, descansa en presupuestos que se desarmen ante cualquier estudio serio de archivo. Estos son, por lo menos: la noción de autor como entidad monolítica y soberana, que sería una entrada posible para llegar a la idea de que un autor escribe en la soledad de su gabinete y frente a una página en blanco. Abrir el archivo pone en cuestión, entre otras cosas, el sistema de consagración, las operaciones de edición y las constricciones que los escritores y las escritoras (otra categoría oculta en la primera pregunta) atravesaron en su proceso creativo frente a una página que, lejos de estar en blanco, se encuentra poblada de mandatos de época y de lugares comunes. Otro aspecto de la pregunta de por qué mostrar *eso* es que pone en evidencia un modo de leer los manuscritos que tiene como único objetivo reafirmar un texto consagrado y como consecuencia lateral la pérdida misma de los archivos al convertirlos en texto muerto cuyo valor museístico queda atado al prestigio alcanzado por el escritor. De este modo, las bibliotecas no los necesitan y tampoco saben qué hacer con ellos.

1. Los archivos de la literatura

La propia idea de un archivo de escritor resulta un híbrido de difícil construcción. El trabajo de equipo que realizamos en la Universidad de La Plata se basa en gran parte en el diálogo de estudiosos de literatura contemporánea con especialistas en bibliotecología y archivística. Más precisamente, podemos decir que nació de una charla entre dos

¹ Incluyo en este término todo escrito que sea anterior a la instancia de publicación, más allá del medio de inscripción. Pueden ser manuscritos autógrafos o apógrafos, escritos directamente o copias mecanografiadas, documentos de texto generados en computadora, impresiones y fotocopias con intervenciones manuscritas o sin ellas, y últimamente hasta publicaciones en redes sociales pueden entrar en esa categoría cambiante.

mujeres, una conversación que comencé en el año 2002 con Mónica Pené. Yo quería saber cómo clasificar imágenes de manuscritos de Manuel Puig y ella se encontraba trabajando en la digitalización de los archivos de lo que entonces eran los Juicios por la Verdad. Esa tensión está siempre en el trabajo con archivos, lo que se juega es la memoria y su destrucción, como dos fuerzas, como dos tareas, que poco tienen de naturales. El trabajo con el archivo nos pone en contacto directo con las experiencias más traumáticas, cuando buscamos bibliografía nos encontramos leyendo sobre la Shoá y nos cuestionamos si nuestra materia literaria tiene derecho a usufructuar esas consideraciones. Es entonces que viene a socorrernos la propia tarea: el archivo está ahí y si no lo cuidamos se va a perder, y sabemos que eso no puede pasar, no debería. En aquellos inicios de lo que se fue conformando como el Archivo Digital Manuel Puig y confluye hoy en un área de investigación en Crítica Genética y Archivos de escritores, había algo que hacer: organizar y digitalizar más de diez mil hojas con manuscritos de autor, y la que sabía cómo lo había aprendido en la lucha contra la impunidad. Había estado ayudando en la organización de testimonios que ese momento no eran admitidas en los canales previstos por el Estado².

Ya en esa primera charla surgió un problema de nominación: lo que para la archivística era un repositorio, un fondo, o a lo sumo una colección privada, para los herederos de Puig era un archivo. También para mí había sido siempre así, pero un archivo debía estar necesariamente ligado a algo público, mientras que estos papeles pertenecían a un individuo y además eran propiedad de unos herederos que tenían y tienen derecho sobre ellos. Es evidente, para quienes trabajamos con archivos, que lo que acá se presenta como una anécdota pone en evidencia una serie de tensiones que se dan de manera particular con estos documentos de creación: lo público y lo privado, la pertenencia institucional y la jerarquía de archivo son algunas cosas que fuimos pensando durante estos años. En principio, Mónica Pené tuvo la agudeza de ver que había un espacio incierto en la clasificación de los documentos que le presentábamos; mejor dicho, que existían ciertos documentos que no respondían por completo a la categoría tradicional de “archivo”, y que esa incomodidad estaba sucediendo en relación con investigadores menos acostumbrados a pensar en términos de archivo que, por ejemplo, los historiadores (Cf. Pené 2013). Al mismo tiempo, yo iba percibiendo que

² Los Juicios por la Verdad comenzaron en La Plata en 1998. Ante las leyes de impunidad vigentes en esa época, se comenzaron a tomar declaraciones hasta sumar más de 2200 expedientes.

los problemas que enfrentaba a la hora de clasificar los manuscritos de Puig, o los hallazgos que realizaba en el archivo, no eran diferentes de los que mis colegas del Centro de Teoría y Crítica literaria realizaban cuando abandonaban la comodidad de los libros y se metían en las colecciones de revistas. En ambos casos no se trataba, o no principalmente, del rescate de algún cuento desconocido, sino de volver a leer lo que creíamos conocido, pero que a la luz de las nuevas configuraciones de escritura nos estaba diciendo otra cosa. Algo había ahí que únicamente podíamos encontrar en el archivo, pero a condición de respetar los principios que venían de la ciencia archivística: principio de procedencia, que implicaba a su vez contemplar la historia archivística; respeto a la estructura, que suponía estudiar la estructura de los documentos y su organización; y respeto del orden original, lo que implicaba percibir ese orden. Estos principios básicos moldearon un modo de leer que no está presente en los trabajos de quienes acuden a ediciones consagradas y obras reunidas para estudiar la producción literaria de un autor o de una época. No están presentes tampoco en los investigadores que van a buscar “perlas” a un fondo de manuscritos o seleccionan artículos sin preocuparse por el entorno de su publicación. En esos casos los documentos se convierten en ilustración de una idea previa nacida por fuera de su lógica de producción. Así no sorprende tanto, si consideramos la poca importancia concedida al entorno, recordar que antes de la foto digital era frecuente que el estudioso decidiera llevarse algo que estimaba que sólo él podría comprender. Varios periódicos depositados en Bibliotecas públicas, que convalecen de agujeros prolijamente recortados, quedan como testigos de aquellos actos de privatización del saber. En literatura, una lectura de manuscritos que no responda a una política de archivo implica necesariamente la desaparición del manuscrito.

2. Usos y apropiaciones de los manuscritos literarios

El invento de la imprenta no acabó con los manuscritos, pero con el tiempo llegó a cambiar su función. Un ejemplo lo da el libro más famoso de la lengua española, *El Quijote*, que circuló en versión manuscrita incluso antes de ser impreso. Dice Alfonso Martín Jiménez (2006):

Los estudios de Historia de la Literatura no siempre han prestado la debida atención a la circulación de las obras literarias en forma de manuscritos durante el Siglo de Oro, lo que en ocasiones ha impedido apreciar cómo y por qué se gestaron algunas de las obras más importantes de nuestra literatura. Por lo general, los estudios sobre dicha época se realizan *teniendo*

en cuenta fundamentalmente las obras literarias impresas, que se han solido conservar, y no se contempla la posibilidad de que esas mismas obras hubieran circulado en manuscritos antes de su publicación, ni la importancia que tuvieron algunos manuscritos que no llegaron a editarse. Cuando las obras eran publicadas, se destruían o descuidaban sus manuscritos, sustituidos ventajosamente por los impresos, y esa es sin duda la razón por la que no se han conservado muchos manuscritos de las obras que fueron publicadas. (255, destacado mío)

Los manuscritos que han sobrevivido del *Quijote* no son de mano de Cervantes, sino de editores que los copiaron para componer sus libros. A partir de ellos se construye un texto que no busca necesariamente la cercanía con el escrito efectivamente por Cervantes (que, por ejemplo, no usaba signos de puntuación y en ocasiones no separaba las palabras), sino un arquetipo textual que recoja “lo que Cervantes quiso decir” según el buen entendimiento del editor. Una vez establecido e impreso el texto, el manuscrito pierde su función y se convierte en pieza de museo. Si esto funciona para el siglo XVII, mucho más para las obras del siglo XIX y XX, donde los autores ya podían controlar las pruebas de imprenta (el siglo XXI abre otros problemas, lo sabemos). Si estudiamos la literatura como una sumatoria de textos publicados, ¿para qué conservar las vacilaciones de los escritores? ¿por qué husmear ahí donde el genio deja de serlo? Un primer uso de los manuscritos que atenta contra la supervivencia del archivo de escritura es, de este modo, el establecimiento de un texto autorizado. Por supuesto que reivindicamos la labor textual que nos permite tener acceso a obras fundamentales del pasado, lo que objetamos es el monopolio de la autoridad que agota todo un archivo de escritura en uno solo de sus momentos, el de la publicación consagrada.

Por otra parte, hay un tipo de estudios que se ocupó tempranamente de leer manuscritos. En Italia se registra desde el siglo XVI un interés por publicar manuscritos y estudiar sus correcciones, como modo de acceder a la evolución de la lengua y como modelo de escritura. El autor estudiado es Petrarca, como lo serían en el s XIX y comienzos del XX Flaubert y Manzoni, ya que como explica Lois (2005: 67): “Las reescrituras de un autor admirado eran vistas como un modelo del camino a seguir para lograr la perfección lingüística, y son editadas para que se las pueda utilizar con fines pedagógicos”. Este tipo de trabajo garantiza la supervivencia de los manuscritos de autores consagrados, y lo que es para nosotros más importante, descansa en la adquisición y reunión de fondos de manuscritos iniciada por la realeza y fomentada luego por coleccionistas y bibliófilos. Los papeles de escritores son una cuestión de

Estado en Francia, que adquirió y acondicionó una abadía del siglo XII para el funcionamiento del IMEC (Institut Mémoires de L'Édition Contemporaine), y una cuestión de patrimonio para las universidades norteamericanas, que compren fondos de escritores latinoamericanos, los acondicionan y preservan, y hasta permiten su consulta a los estudiantes e investigadores que lo soliciten y se trasladen a sus edificios. El interés por estas adquisiciones es errático, de más está decir que no responde a ninguna política de preservación de la memoria, y se organiza con mayor o menor respeto a los principios bibliotecológicos enunciados. Por ejemplo, algunas universidades están interesadas en la correspondencia, otras en borradores de obras premiadas, y así la oferta promueve el desguace de un fondo. Una vez más, creemos indispensable una política de Estado, y quisiéramos que la Universidad pública y el CONICET dispusieran de fondos y de espacio. Es más, creemos que la situación en Argentina es mejor que en otros países de América Latina, por lo que nos gustaría que el Mercosur tome el resguardo del patrimonio escritural en sus manos a través de diferentes políticas, pero al mismo tiempo reconocemos en este reclamo la reproducción de un mismo sistema de consagración, una forma de archivación que sólo reconocería lo que ya está consagrado y de ese modo habría de guardar los manuscritos como fetiches de sus símbolos patrios. Como si dijéramos: el sombrero de Gardel. Una atracción turística.

3. El archivo como herejía

Acudimos a un manuscrito para reflexionar sobre la economía particular del archivo. En “El capitalismo como religión”, apunte sin terminar de Walter Benjamin, leemos:

En primer lugar, el capitalismo es pura religión de culto, quizás la más extrema que jamás haya existido. En él, todo tiene significado sólo de manera inmediata con relación al culto; no conoce ningún dogma especial, ninguna teología. Bajo este punto de vista, *el utilitarismo gana su coloración religiosa*. Esta concreción del culto se encuentra ligada a un segundo rasgo del capitalismo: la duración permanente del culto.

Me permito separarme ahora de este manuscrito famoso para quedarme del lado de la coloración religiosa que adquiere el utilitarismo, medida del capitalismo que todo lo mide. Esto nos permite entender la molestia que estos papeles inútiles generan para los estudiosos de la literatura, es lo que los vuelve no sólo inútiles sino invisibles: si la obra está publicada, si ya fue corregida, para qué guardar esos papeles que ya *no sirven*, que ya cumplieron su *finalidad*. Pero lo que es más escandaloso: por qué su autor, vale decir su dueño, vale decir aún más: su padre, no se deshizo de ellos. En este marco

podemos entender su recuperación como testimonio de su trabajo, como pedagogía del trabajo, tal como analizó Barthes (1976) respecto de Flaubert, pero no es suficiente. Hay un exceso en esos papeles que no se deja asimilar, y hay una disposición espacial en ellos que tampoco permite una lectura finalista. Lo que es peor, su estudio requiere una cantidad de horas inconmensurable con el resultado que puede obtenerse; no hay cálculo posible entre la lectura de numerosas hojas de papel y lo que se puede encontrar en ellas. No se mide el tiempo de un archivo.

En este aspecto, tal vez los manuscritos de la literatura –por el estado de precariedad en que todavía se encuentran en nuestros países, aquellos que no tienen el resguardo de su memoria escritural como política de Estado– permitan ver de manera más flagrante algo que está de algún modo naturalizado en otros archivos. Una cosa es un investigador que va a buscar datos a los archivos, que va a extraer sentidos, discursos, fotos, a un repositorio ya ordenado, y otra un investigador que se acerca a un conjunto de papeles, fotos, manuscritos, y comienza a ordenarlos con el cuidado de intentar comprender el orden en que llegaron a sus manos. Quiero referirme acá al trabajo de Paola Pereira con los manuscritos de María Esther Traverso, a quien conocemos mejor como Niní Marshall. En la casa de Angelita Edelmann, hija de Niní, se conservan numerosos testimonios de escritura de esta artista que corregía obsesivamente su trabajo hasta minutos antes de leerlo frente al micrófono de una emisora. Hay ahí 1047 folios que Pereira describió según sus carpetas, digitalizó y fechó entre 1942 y 1981; también fotos, grabaciones, biblioteca personal y un objeto artístico confeccionado por la propia Niní Marshall que consiste en un libro de dedicatorias, al modo de los del siglo XIX, que pertenece a su personaje de la niña Jovita, donde diferentes admiradores, con sus caligrafías diferenciadas, le dejan poemas y misivas, desde Juan Moreira en adelante, de acuerdo a la mítica edad de la niña. Estos documentos fueron consultados por varios investigadores antes que Paola, incluso para una tesis de maestría. Lo curioso es que esa utilización, lejos de valorizarlos los borraba. Antes del acceso a esos manuscritos, la información que existía era que no había nada que mirar, todos los datos ya figuraban en los libros, donde nada se decía de la pulsión escrituraria de Niní Marshall, de su conciencia literaria y de su amor por la letra escrita. En contraste, la propuesta de Pereira (2015) coloca estos papeles en el centro de la reflexión: “Es en la tensión entre el manuscrito corregido, reescrito, inédito y la versión o versiones publicadas, entre lo decible y lo no decible, entre lo que se quiere decir y lo que se puede decir, donde, entre otras cosas, se visibilizan las ideas sobre la literatura,

sobre las lenguas, sobre la escritura de la autora.” Esta investigación en curso consistió en primer término en organizar, describir, digitalizar y entregar una copia de todo eso a la heredera y custodia de ese tesoro. Además, con el grupo de investigación obtuvimos copias en DVD de la filmografía casi completa de Niní, que su hija no tenía, y que nadie había considerado importante integrar al archivo. Ese trabajo va a aportar gran sustento a la futura tesis doctoral de Pereira, pero esa tesis podría escribirse dejando los papeles como estaban, sin salvaguarda, digitalización y puesta en condiciones para ser recibido por alguna institución, que es de todos modos a lo que aspiramos. Queremos instituciones democráticas que puedan lo que no puede una vida, queremos un tiempo por-venir para nuestros archivos.

Vemos en esta práctica una acción incalculable que tiene efectos reales en el estado de la cultura y en sus posibilidades de ser. La herejía se hace perceptible ante la incomprensión o la incredulidad. Para qué hacer eso (incomprensión) y qué se obtiene a cambio (incredulidad), son sólo dos de las preguntas que escuchamos con frecuencia. Del mismo modo que no hay explicación “racional” para guardar papeles que los escritores no han firmado, que rehusaron publicar pero que no pudieron destruir, no la hay, no la hubo, para arriesgar la vida en la conservación de un material prohibido: sólo el imperativo de que *alguien tenía que hacerlo*. Si el capitalismo es una religión de culto que no tiene días festivos, el archivo constituye una de sus herejías en tanto se empeña en conservar restos inasimilables, vale decir no biodegradables, no consumibles, y para ello recurre al gasto máximo y emplea el tiempo del exceso. La lógica del don, y no del intercambio, es la que permite que existan los archivos. Es la lógica que funda un Centro de documentación e investigación de culturas de izquierda a partir de materiales que antes no tenían un lugar. De la historia institucional de este espacio tomo este dato: “Desde la inauguración de su primera sede en abril de 1998, ese acervo inicial creció sustancialmente a través de algunas compras pero, fundamentalmente, de donaciones (a razón de unas 100 por año)”. Si sólo el tiempo puede ser dado, si sólo la vida puede perderse, ¿cómo es posible que alguien invierta años en reunir una colección de revistas, arriesgue su vida al no destruirlas, y después las dé? Las preguntas siguen siendo las mismas: para qué hacer eso (incomprensión), y qué se obtiene a cambio (incredulidad).

4. El manuscrito es el otro

La crítica genética funda una distinción: el manuscrito no es la preparación del texto, no es lo mismo pero sin terminar, sino que es un otro. Lo que se disuelve en esta distinción es la relación de causalidad y lo que se incorpora no son únicamente manuscritos, sino una constelación documental cuya forma es la del archivo. Leer a partir del archivo implica, de ese modo, romper la linealidad y atender a relaciones múltiples que no se dan por supuestas, sino que incorporan, junto con los datos, la historia de la selección y cuidado de los documentos que los contienen. Este cambio de enfoque, en el caso de los manuscritos literarios y especialmente latinoamericanos, supone además la urgencia de una salvaguarda que tiene mucho camino por delante, pero que descansa en el enfoque crítico con que se los aborde.

Modos de lectura y salvaguarda son indisociables porque sólo a partir de la puesta en valor de documentos antes invisibles es que se pueden movilizar dinámicas de trabajo necesariamente colectivas. En la práctica promovemos que los estudiantes de nuestras universidades, becarios e investigadores, vayan hacia una apropiación de los documentos, de las huellas de creación en nuestro caso, que no esté signada por una privatización del saber que se condensa en el dato exclusivo, sino acompañada por un sentido de responsabilidad social según el cual, después de acercarse a un archivo, después de tocarlo, éste quede en mejores condiciones de ser visitado por la comunidad. Que se le agreguen señales avisando dónde se encuentra; que se lo preserve digitalizando siempre que sea posible; que se faciliten futuros accesos realizando una descripción lo más detallada posible. Esto comienza a suceder naturalmente a partir del reconocimiento de una singularidad inagotable del documento de creación que conserva huellas de lo por-venir, marcas de una lucha donde lo indecible para el momento de su producción se vuelve legible en otro contexto.

Si el manuscrito es verdaderamente un otro, si tiene la capacidad de organizar tensiones que se pierden en la disposición textual de un libro publicado, se abren nuevas preguntas. Estas preguntas son de carácter filológico, es decir que deben establecer una disposición atenta a las provocaciones del texto al que se acercan, en este caso una textura, como dijimos, liberada de la disposición que impone la mecánica de la imprenta. Una pregunta filológica se distingue de una pregunta examinadora en que mientras la última sólo es “un instrumento heurístico para la extracción de un conocimiento del que ya se dispone” (Hamacher 2011: 14), cada pregunta de la filología “por más urgente que sea, no puede hacer otra cosa que dejar abierta la posibilidad de

no poder ser contestada” (*ibid.*). En este camino que nombramos *Archi-filología*, con Hamacher (2011), que precisamos latinoamericana con Antelo (2013) y que leemos en los blogs de la *posfilología* con Daniel Link (2015), hay respuestas no derivadas de preguntas sino de provocaciones, y en ese terreno, dice Hamacher: “Las respuestas que la filología puede dar a las provocaciones de la literatura son siempre respuestas al poder, respuestas a las cuales por su parte responden estas provocaciones” (Hamacher 2011: 39). Es así que, frente a la imposibilidad de pensar nuestros archivos como suma de objetos subordinados a una lectura previa, reconocemos la necesidad de una política de lectura para construir, preservar y difundir esos archivos en un mismo gesto. Es en este camino y desde esta perspectiva que el manuscrito literario, aquello que ya no es *útil*, se vuelve, de cara al futuro, *necesario*.

Graciela Goldchluk, agosto de 2015

Bibliografía:

- Antelo, Raúl (2013). “Para una Archifilología Latinoamericana”, *Cuadernos de literatura*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, vol. XVII, nº 33; 253-281.
- Barthes, Roland (1976). “Flaubert y la frase”, *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI; 191-204.
- Link, Daniel (2015). *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lois, Élida (2005). “Bases teóricas”, Fernando Colla (comp.), *Archivos. Cómo editar la Literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines; 45-124.
- Martín Jiménez, Alfonso (2006). “El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega”, *Etiópicas. Revista de Letras renacentistas*, Nº 2. Univ. de Huelva. Disponible en: http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num_2.php (última visita 20/08/2015).
- Pené, Mónica (2013). “En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura”, G. Goldchluk y M. Pené (comp.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA Archivos; 13-32.
- Pereira, Paola (2015). “Escritura y literatura en la obra de Niní Marshall: una aproximación desde la crítica genética”. Plan de doctorado en Letras.